

LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO Y LOS PREMIOS DE ARQUITECTURA EN EL SIGLO XVIII

PEDRO NAVASCUÉS PALACIO

LEJANOS ANTECEDENTES

El origen del premio, entendido como reconocimiento de un mérito, se pierde en la noche de los tiempos, pero en Occidente tiene un punto de partida firme en la cultura helénica, y bastaría releer la "Iliada" para ver cómo Homero menciona los premios para atletas y aurigas con motivo de los juegos organizados por Aquiles en los funerales de Patroclo (Canto XXIII). Los juegos olímpicos premiaban a los vencedores y poetas, y a los poetas se refiere el mismo Vitruvio en el séptimo libro de su conocida obra "De Architectura", refiriendo una anécdota de Aristófanes. Sin embargo, Vitruvio no habla de premios de arquitectura, y menos de premios de emulación, de incentivo frente a los premios que galardonan la rivalidad, los *præmia pugnae* de los que habla Virgilio en la "Eneida" (Libro XI, 59-99), si bien cualquier premio siempre significa algún tipo de reconocimiento. Lo que deseo poner de manifiesto es que la arquitectura se incorpora muy tardíamente a las actividades premiadas, sin que ello signifique desdén por la arquitectura y sus creadores, pues sabemos que desde la Antigüedad, pasando por la Edad Media hasta llegar al Renacimiento, el perfil social del arquitecto conoce un imparable ascenso, y es precisamente en el Renacimiento italiano cuando se reclaman honores y premios para los arquitectos por sus obras: *inter primarios qui de genere hominum honores et præmia meruerint*, como dice Leon Bautista Alberti en el prefacio de su "De re Aedificatoria", escrito hacia 1452 pero publicado en 1485.

Los premios, a su vez, han estado ligados a los concursos y juegos, y, en el ámbito de la creación, la literatura

griega cuenta con abundantes ejemplos, de tal forma que hubo concursos dramáticos y concursos teatrales con motivo de las fiestas dionisiacas en Atenas, por ejemplo, donde también más tarde los hubo musicales, de canto acompañado de la lira y la flauta. Por otra parte, de todos es conocido el concurso convocado en Éfeso entre algunos de los mejores escultores de la segunda mitad del siglo V a. C. para aquella amazona herida que iba a figurar en el templo de Artemisa-Diana, hecho cuya veracidad está puesta en duda por algunos autores. Pero lo que resulta cierto es que Plinio el Viejo, en su "Naturalis Historia" escrita hacia el año 77 d. C, lo recoge del siguiente modo: *in certamen laudatissimi, quamquam diversis ætatibus geniti, quoniam fecerant Amazonas, quæ cum in templo Dianæ Ephesiæ dicarentur, placuit eligi probatissimam ipsorum artificum, qui præsentés erant, iudicio, cum apparuit eam esse, quam omnes secundam a sua quisque iudicassent. hæc est Polycliti, proxima ab ea Phidias, tertia Cresilas, quarta Cydonis, quinta Phradmonis* (Libro XXXIV, cap. XIX, 53). Es decir, se trataba de ver qué versión de la amazona era, a juicio de los propios escultores que allí estaban, la mejor entre las presentadas después de la que había hecho cada uno, y sólo con pensar que Fidias quedó en segundo lugar hace reflexionar sobre la belleza del original perdido de la amazona de Policeto, que hoy conocemos sólo por parciales copias posteriores.

Nada parecido podemos decir de los concursos de arquitectura, sin dudar que los hubo, en el sentido de solicitar pareceres y proyectos a distintos arquitectos antes de acometer obras de gran envergadura. No es imposible considerar que sucediera esto ante obras como el Panteón de Roma, el Coliseo o la termas de Caracalla; sería incluso

sensato pensarlo así, pero las noticias escasean hasta la Edad Media. Es entonces cuando, al abordar grandes obras como las catedrales, la documentación nos permite conocer el concurso de varios maestros, cada uno con su propio proyecto, en el que se combinan originalidad, seguridad, sistemas constructivos, belleza y costes, aspectos todos ellos que finalmente un “jurado” valoraría y fallaría en favor de una determinada propuesta. Es lo que ocurrió, por ejemplo, con motivo de la construcción de la catedral gótica de Gerona, cuya documentación básica publicaron primero Llaguno y Ceán en sus “Noticias de los arquitectos y arquitectura en España desde su restauración” (1829)¹, y luego por el padre Villanueva en su “Viage literario a las iglesias de España” (1850)². El documento en cuestión no tiene desperdicio y, en el fondo, muestra lo que hoy se llamaría un concurso restringido, ya que la catedral gerundense invitó a doce maestros para hacerles un breve interrogatorio sobre la continuidad de las obras del templo que acabaría teniendo la mayor nave catedralicia jamás construida, la de mayor luz, con algo más de veintidós metros de anchura. Las tres preguntas que hicieron a los convocados se referían a si la nave única ya comenzada podría seguirse con seguridad y sin riesgo. La segunda y tercera estaban combinadas de tal modo que, en caso de no proseguirse, debería indicarse en qué forma se podría continuar para ser congrua suficiente, compatible y proporcionada la obra nueva con lo ya construido. Lo aportado por cada maestro es de un interés excepcional, sin desmerecer el ahorro estimado por algunos, que alcanzaba a dos tercios de lo propuesto por otros. El obispo y el cabildo se reseyaban el fallo, que luego se elevaría a escritura pública.

LAS ACADEMIAS DE FLORENCIA Y ROMA

Aquello ocurría en 1416-1417, prácticamente al mismo tiempo en que se iniciaba el concurso para la construcción de la cúpula de la catedral de Florencia, cuyo bando por el que se hacía pública la invitación a todos

aquellos que quisieran presentar *modellum sive disegnum pro volta maioris cupole* de la catedral, lleva fecha de 20 de agosto de 1418. A partir de aquí, las deliberaciones, los concursantes, los premios en metálico para los participantes, el encargo de la obra, los modelos tridimensionales o maquetas, los dibujos, el “jurado”, los magistrados, cónsules y demás intervinientes por parte de la ciudad y del gremio o Arte della Lana, hacen de este concurso, ganado por Brunelleschi, el primer concurso abierto moderno de la historia de la arquitectura. Cabe decir que tan moderna es la cúpula construida en Santa María del Fiore como moderno el procedimiento por el que se llegó a elegir la solución de Brunelleschi. Vasari y la documentación conservada permiten acercarnos a este proceso con el que, en realidad, comienza un nuevo capítulo en la historia de la arquitectura y de la construcción:

En el año 1420, por fin, todos aquellos maestros extranjeros y toscanos se reunieron en Florencia, y Felipe [Brunelleschi] regresando de Roma, se unió a ellos. La asamblea se reunió en Santa María de la Flor en presencia de los representantes, los conservadores y los ciudadanos más distinguidos y más eminentes por su talento, a fin de que, oídas las opiniones de cada uno de ellos, se resolviese definitivamente el procedimiento de abovedar la cúpula. Se permitió que cada arquitecto expusiera su opinión... Por fin, se decidió confiar a Felipe [Brunelleschi] la dirección de la empresa³.

El nombre de Vasari nos sirve además en esta ocasión para recordar que a él se debe en buena medida la creación de la primera academia artística moderna en Florencia, dejando atrás el perfil de tantas y tantas “academias” de muy diferente carácter con las que contó Italia, tal y como estudió Pevsner, quien, citando el “Specimen Historiæ

¹ LLAGUNO, E. y CEÁN-BERMÚDEZ, J.A.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura en España desde su restauración*, T.I., Madrid, Imprenta Real, 1829, pp. 261-275.

² VILLANUEVA, J.: *Viage literario a las iglesias de España*, T. XII, Madrid, Real Academia de la Historia, 1850, pp. 324-338.

³ VASARI, G.: *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, Segunda parte, Florencia (ed. giuntina), 1568, p. 308: “Venuto l'anno 1420, furono finalmente ragunati in Fiorenza tutti questi maestri oltramontani, e così quelli della Toscana e tutti gli ingegnosi artefici di disegno fiorentini: e così Filippo tornò da Roma. Ragunaronsi dunque tutti nella Opera di Santa Maria del Fiore, presenti i Consoli e gli Operai insieme con una scelta di cittadini i più ingegnosi, acciò che, udito sopra questo caso l'animo di ciascuno, si resolvesse il modo di voltare questa tribuna; chiamati dunque nella Udienza, udirono a uno a uno l'animo di tutti e l'ordine che ciascuno architetto sopra di ciò aveva pensato... E così fu risoluto ch'egli avesse carico di condurre questa opera”.

Academiæ Eruditarum Italiæ” de Joannis Jarkii (Leipzig, 1725), recuerda que a mediados del siglo XVI había en Italia más de quinientas academias⁴. En efecto, es Vasari quien estuvo detrás de la que primero se llamó *Accademia e Compagnia delle Arti del Disegno* y más tarde *Accademia delle Arti del Disegno*, bajo el amparo político, intelectual y económico de Cosme I de Médici, quien aprobó los cuarenta y siete capítulos de su reglamento⁵, impregnados todavía de un carácter y ceremonial religioso que mantienen viva, en buena medida, la herencia medieval de los gremios y compañías. La inauguración de la nueva academia florentina tuvo lugar en 1563 (1562), y el primer gran acontecimiento académico se manifestó al año siguiente con motivo del fallecimiento de Miguel Ángel en Roma y el traslado de sus restos mortales a Florencia, con las consiguientes exequias, en lo cual jugó un papel crucial la nueva Academia. En la carta que esta corporación dirigió al duque de Toscana y que reproduce Vasari, dice:

*Illustrissimo, etc. L'Accademia e gl'uomini della Compagnia del Disegno, creata per grazia e favore di Vostra Eccellenza illustrissima, sappiendo con quanto studio et affezione ella abbia fatto per mezzo dell'oratore suo in Roma venire il corpo di Michelagnolo Buonarruoti a Firenze, ragunatisi insieme hanno unitamente deliberato di dovere celebrare le sue esequie in quel modo che saperanno e potranno il migliore. Londe, sappiendo essi che Sua Eccellenza illustrissima era tanto osservata da Michelagnolo, quanto ella amava lui, la suplicano che le piaccia per l'infinita bontà e liberalità sua concedere loro: prima, che essi possano celebrare dette esequie nella chiesa di San Lorenzo, edificata da' suoi maggiori, e nella quale sono tante e sì bell'opere da lui fatte, così nell'architettura, come nella scultura, e vicino alla quale ha in animo di volere che s'edifichi la stanza che sia quasi un nido et un continuo studio dell'architettura, scultura e pittura a detta Accademia e Compagnia del Disegno...*⁶.

A mi juicio, una de las novedades de aquella Academia es que por vez primera, si bien siguen pesando más por herencia, inercia y tradición la pintura y la escultura sobre la arquitectura, sus actividades, voluntad y reglamento contemplan en condiciones de igualdad a la arquitectura y a los arquitectos en relación con las demás artes y artistas, así en la composición del cuerpo académico como en las tareas docentes y reconocimientos. Esto no lo habríamos detectado con anterioridad. Por ello resulta grato leer en algunos de sus capítulos: *...vogliono che tutti coloro i quali se portano bene, così architetti, scultori, pittori giovani veduto le opere crescere di perfezione, che sieno imbornati negl' uffici del corpo de la compagnia... et quelli che si portan meglio, habbino quell' anno ad essere imbornati ne i detti uffici*⁷. Es decir, queremos que todos aquellos que trabajen bien, arquitectos, escultores, pintores jóvenes, perfeccionando sus obras, que sean recompensados por los oficiales del cuerpo de la compañía... y aquellos que se superen, que sean recompensados aquel año por los mencionados oficiales. Probablemente sean estas las primeras manifestaciones de la existencia de los premios de estímulo y de los premios anuales que a partir del siglo XVII se incorporarán al procedimiento académico de un modo más generalizado, alcanzando su apogeo durante el siglo XVIII.

La Academia de San Lucas de Roma⁸ tardó más en reconocer a la arquitectura un trato de igualdad respecto a la pintura y escultura, pues primero fue la *Universitas picturæ [ac] miniaturæ* (1478), bajo el pontificado de Sixto IV, a la que vino a suceder la *Accademia delle Arti della Pittura, della Scultura e del Disegno*, creada a instancias de Gregorio XIII, cuya bula apostólica, fechada el 15 de octubre de 1577, no cita siquiera la arquitectura. Más tarde pasó a ser la *Compañía de San Lucas y Academia de los Pintores de Roma* (1585)⁹, para refundarse como Academia de San Lucas (1593), esta vez bajo la protección de Federico Bo-

⁴ PEVSNER, N.: *Academies of Art. Past and Present*, Cambridge University Press (1940). Hay traducción española de la edición de 1973 en Ediciones Cátedra, 1982, con epílogo de F. Calvo Serraller.

⁵ *Capitoli et Ordini dell'Accademia et Compagnia dell'Arte del Disegno, approvati dall'Illustriss. Et Excellentiss. S. Duca Cosimo de Medici, Duca secondo di Fiorenza et di Siena*.

⁶ *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori sacrate da M. Giorgio Vasari pittore et architetto aretino, di nuovo dal medesimo riviste et ampliate con i ritratti loro et con l'aggiunta delle vite de' vivi, & de' morti dall' anno 1550 infino al 1567*. Florencia, 1568, tercera parte, vol. 2, pp. 783-784.

⁷ *Capitoli et Ordini dell'Accademia et Compagnia dell'Arte del Disegno...*, Cap. XXXVIII.

⁸ La obra clásica y básica sobre la historia de la Academia de San Lucas sigue siendo la de Melchior Missirini: *Memorie per servire alla storia de la Romana Accademia di S. Luca fino a lla morte de Antonio Canova*, Roma Stamperia de Romanis, 1823.

⁹ A ambas corporaciones, entendidas en la práctica como una única, dedica Romano ALBERTI, en 1585, su *Trattato della nobiltà della pittura*. Alberti fue secretario de la Academia de San Lucas cuando Zuccaro era Príncipe de la misma y siguió ejerciendo el cargo durante los años siguientes.

romeo, que en aquel mismo año había sido nombrado cardenal por Sixto V, y cuyo primer Príncipe fue Federico Zuccaro, entre 1593 y 1594¹⁰. Aquí se cita continua y expresamente por vez primera a la arquitectura como una de las tres artes vinculadas al dibujo, si bien su presencia real fue muy pobre, sin que sea fácil achacar la responsabilidad a unos u otros, ya que está muy repartida, pues subyace una sorda guerra por la mayor nobleza e ingenuidad de cada una de las artes, que se traduce en un deseo de primacía. No deja de ser curioso que, entre las “prohibiciones” de aquella primera Academia de San Lucas bajo Zuccaro, figura expresamente la de *trattare nell'Accademia di preminenza de Pittura, Scultura, et Archittettura, che essendo ciascuna figlia de un' medesimo Padre cotanto nobile, como è il Dissegno, sono, e debbono essere, di una stessa nobiltà*¹¹, poniendo como ejemplo a Miguel Ángel y recordando lo que éste decía acerca de que todo pintor debía ser a la vez escultor y arquitecto, y todo escultor y arquitecto debían ser igualmente pintores.

Este celo entre las distintas artes se puso de nuevo de manifiesto cuando se abordó en la Academia, en su sesión de 3 de febrero de 1594, la definición de la Arquitectura en relación con el dibujo y la insuficiencia de lo expuesto por Vitruvio, cuya autoridad hacía enmudecer a los presentes que no se atrevían a discutir al padre de la arquitectura clásica al decir que la arquitectura es una ciencia auxiliada por muchas disciplinas¹².

No obstante, y pese a estas discusiones verdaderamente académicas, bastaría ver los cinco nombres de arquitectos frente al más de medio centenar de pintores y escultores que figuran en la relación que acompaña la interesantísima obra de Romano Alberti, secretario de San Lucas, sobre el “Origine et Progresso dell'Accademia del Dissegno, De Pittori, Scultori e Architetti di Roma”¹³, para

comprobar que, a pesar de la frecuente evocación de la arquitectura y de los arquitectos, estos no se incorporaron de hecho a las tareas de la misma hasta que Pietro da Cortona, pintor y arquitecto, fue Príncipe de la Academia en 1634.

EL SIGLO XVIII

Este desfase entre pintura y escultura, por un lado, y arquitectura por otro, volvió a repetirse en Francia, donde el movimiento académico promovido por Colbert, bajo Luis XIV, alumbró primero la *Académie royale de peinture et de sculpture* (1648) y luego la *Académie royale d'architecture* (1671). Aquella concedió pronto a sus alumnos el “Gran Prix” estatuido en 1666, mientras que la Academia de Arquitectura no lo hizo hasta 1720. Unos y otros debían superar concursos parciales y eliminatorios hasta alcanzar el Premio de Roma, que consistía en una estancia de cuatro años en aquella ciudad, cuyos gastos financiaba el rey. El primer director y profesor de la Academia Real de Arquitectura en París fue François Blondel (1618-1686) y en el prefacio de su célebre “Cours d'Architecture enseigné dans l'Académie Royale” (París, 1675) señalaba cómo el rey, queriendo estimular el estudio de la arquitectura entre los alumnos *pour leur donner plus de courage et de passion pour cet Art*, había establecido aquellos premios de emulación y finalmente el Premio de Roma que, sin embargo, sabemos que hasta 1720 no lo disfrutó ningún arquitecto, siendo el primero en hacerlo Antoine Derizet¹⁴. Éste, sin

¹⁰ PRINZ, W.: “Gli statuti dell'Accademia dell'arte di disegno e dell'Accademia di S. Luca a Roma”, en *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 32 (1997-1998) [núm. monográfico recogiendo las actas del Congreso sobre F. Zuccaro celebrado en Roma-Florencia, 1993], pp. 295-299.

¹¹ *Origine et Progresso dell'Accademia del Dissegno, De Pittori, Scultori e Architetti di Roma*, Pavia, Pietro Bartoli, 1604, p. 13.

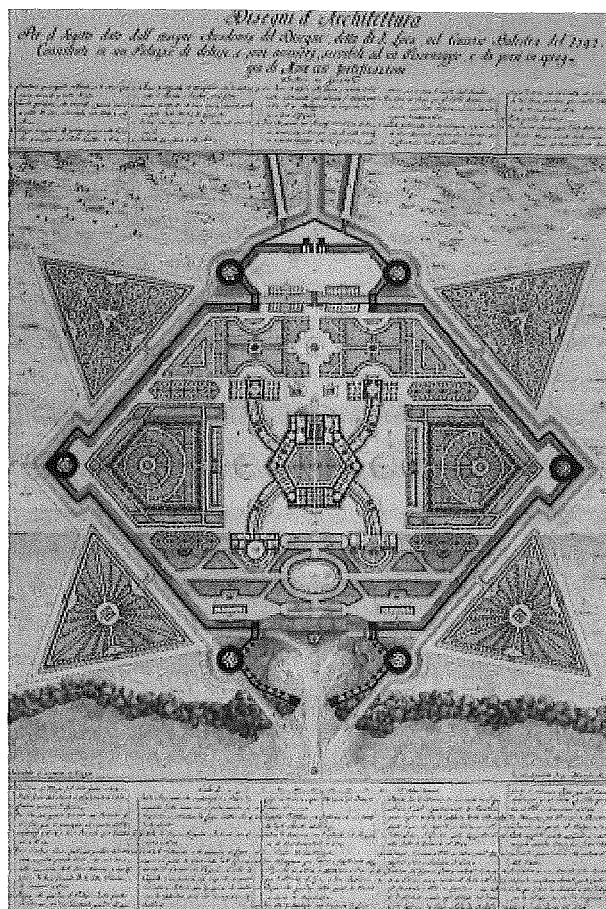
¹² *Origine et Progresso dell'Accademia del Dissegno...*, pp. 35-38. Más tarde, y deseando dar una definición más precisa y concisa a la Arquitectura, se propusieron otras definiciones más breves. Vid. pp. 42-48.

¹³ La fecha de publicación del *Origine et Progresso dell'Accademia del Dissegno* es 1604, sí, pero la obra estaba redactada con anterioridad y su dedicatoria al cardenal Francisco Borromeo lleva fecha de 1599. En unas palabras al lector comenta el editor, Pietro Bartoli, que habiendo llegado a sus manos esta obra juzgó importante su publicación, por las “nobili definitioni del Dissegno, della Pittura, della Scultura, et dell'Architettura”.

¹⁴ OECHSLIN, W.: “Contributo alla conoscenza di Antonio Derizet, architetto e teorico dell'architettura”, en *Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura*, XVI (1969), pp. 47-66. Pérouse de Montclos (ob. cit. en nota 14, p. 35) duda que se presentara Derizet en el concurso de 1720, pero lo cierto es que en la Academia de San Lucas de Roma hay un proyecto de Antoine Derizet, que figura como donativo de este arquitecto a la Academia romana, con el título de *Progetto di una chiesa con pallazzi annessi*, sin fecha, con rasgos romanos y berninescos que, a su vez, coincide con el tema del concurso Clementino de 1725. Vid. MARCONI, P., CIPRIANI, A. y VALERIANI, E.: *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, Roma, de Luca Editore, 1974, vol. II, p. 8.

embargo sólo alcanzó la medalla de plata, quedando desierta la primera medalla de oro. El sistema de los concursos sobre programas hechos públicos con antelación; los premios de emulación que con el tiempo serían mensuales; la distinción entre medallas de oro y plata para distinguir el primer premio del segundo dentro de cada clase; los procesos verbales; así como la estancia final en Roma como máximo reconocimiento, conoció muchos altibajos, pero se mantuvo en sus líneas generales a lo largo del siglo XVIII¹⁵.

Los proyectos que obtuvieron el Grand Prix revelan el paso del tiempo y el cambio del gusto, desde una expresión tardo barroca, como era el de Derizet, pues no en vano fue éste el autor de la decoración interior de la iglesia romana de San Luis de los Franceses, hasta los proyectos rigurosamente neoclásicos, como el de Le Febvre, que obtuvo el Grand Prix con una *Facultad de Medicina* el mismo año en que estalló la Revolución, en 1789, poco antes de que la Convención Nacional suprimiera todas las academias en 1793. El hecho de ser Roma la meta deseada hizo a muchos concursantes acercarse al arte y gusto italiano de tal forma que en ocasiones el programa, temeroso de perder el espíritu de la arquitectura "a la francesa", señalaba el tema a desarrollar, por ejemplo, *Un portail de cathédrale sur 30 toesas de face hors oeuvre, avec un porche et des tours sans flèches...* (1766), pero inmediatamente advertía a continuación: *sans aucune apparence de Rome...*, sin ninguna semejanza con Roma. Aquel año, el Gran Prix lo ganó Jean-Arnaud Raymond, que estuvo en Roma desde 1769 hasta 1775. Su proyecto de fachada catedralicia, bien dibujado, no tenía apariencia romana, cierto, pero tampoco tenía el menor interés. Lo curioso de todo esto es que a nivel político las Academias Reales de Pintura y Escultura de París, excluyendo la de Arquitectura que ya estaba en funcionamiento, y la de San Lucas de Roma, firmaban en aquellas fechas un protocolo de mutuo reconocimiento, estableciendo una normativa firmada por Colbert, en nombre de Luis XIV, y los académicos de San Lucas (1676).



EVARISTO ACCARISI, Concurso Balestra 1792: *Un palazzo sulla riva del mare per delizia di un personaggio*, segundo premio. Academia de San Lucas. Roma.

De todos modos los pensionados franceses se encontraron en Roma con los concursos, premios y modelos que establecía la Academia de San Lucas a través de prestigiosas convocatorias abiertas a los arquitectos no sólo italianos, sino de otros países, como el concurso Clementino, instituido por el Papa Clemente XI en 1702, y el concurso Balestra, debido al cardenal Carlo Pio Balestra en 1768. Ambos concursos se gestionaban desde la Academia de San Lucas¹⁶ y dieron mayor dimensión internacional a

¹⁵ PÉROUSE DE MONTCLOS, J. M.: 'Les Prix de Rome'. *Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII^e siècle*, París, Berger-Levrault, 1984.

¹⁶ BALCO, B.: *The Concorso Clementino of 1704 at the Accademia di San Luca and the architectural tradition of the "Curia" and city center*, Pennsylvania State University, 1986.

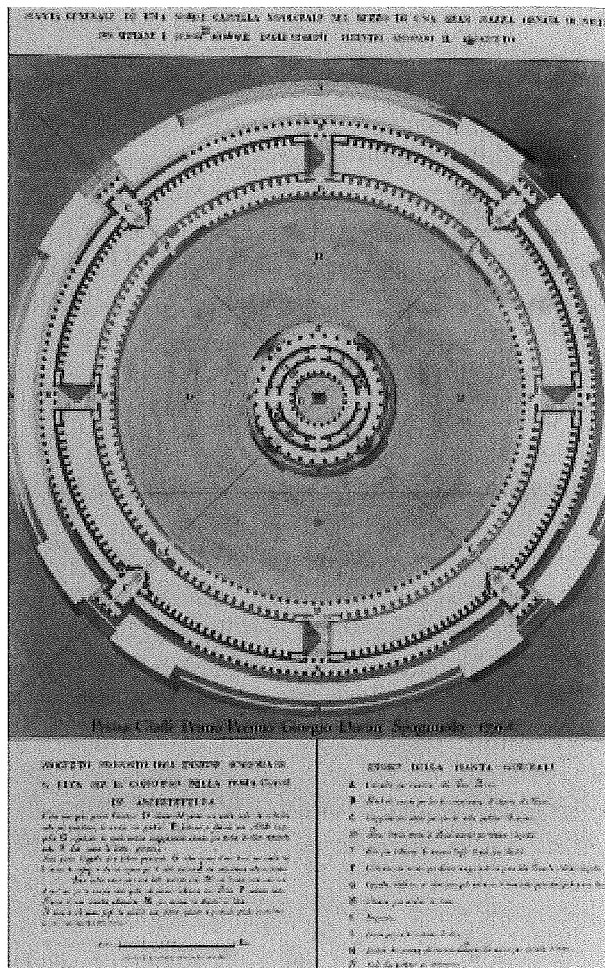
esta corporación, que solemnizó la entrega de los premios con un ceremonial de pompa romana en el palacio del Capitolio. En el breve papal de la institución del concurso Clementino se lee:

*Considerando noi che fra l'Arti Liberali che risplendono nelle Repubbliche sono sempre state di grande ornamento e stima la Pittura, Scultura et Architettura, quali ne' tempi trascorsi, particolarmente nella nostra città di Roma sono state professate da Maestri eccellenti, e desiderando noi di promuovere l'avanzamento delle medesime col restituirle e conservarle nel loro pristino splendore, e riflettendo che per l'effettuazione di ciò sarebbe stato di gran vantaggio l'alletterar quelli che di già cominciavano ad avanzarsi in dette Arti non solo con l'emulazione e gloria, ma ancora con qualche premio che sono gli alimenti e stimoli per acquistarne la perfetione. Pertanto ordinammo a Carlo Maratta Principe dell'Accademia de' Professori in dette Arti che ne' giorni scorsi di Carnevale convocasse un'Accademia nel nostro Palazzo di Campidoglio e distribuisse i Premii a chi per giudizio de' più esperti e deputati dalla medesima, si fosse segnalato in dette Arti...*¹⁷.

La alternancia de los concursos Clementino y Balestra, hizo que ambos tuvieran muchos elementos en común, si bien el Clementino ponía el acento en la arquitectura religiosa y el Balestra en la arquitectura civil, siendo los mismos los criterios de los premios, ceremonial y lugar de entrega final¹⁸.

LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

La colección de proyectos conservados que corresponden a estos dos concursos componen el fondo documental más notable del archivo histórico de la actual Academia Nacional de San Lucas, y entre ellos figura el nombre de un español, Jorge Durán, que alcanzó el primer



JORGE DURÁN, Concurso Clementino 1795.
Academia San Lucas. Roma.

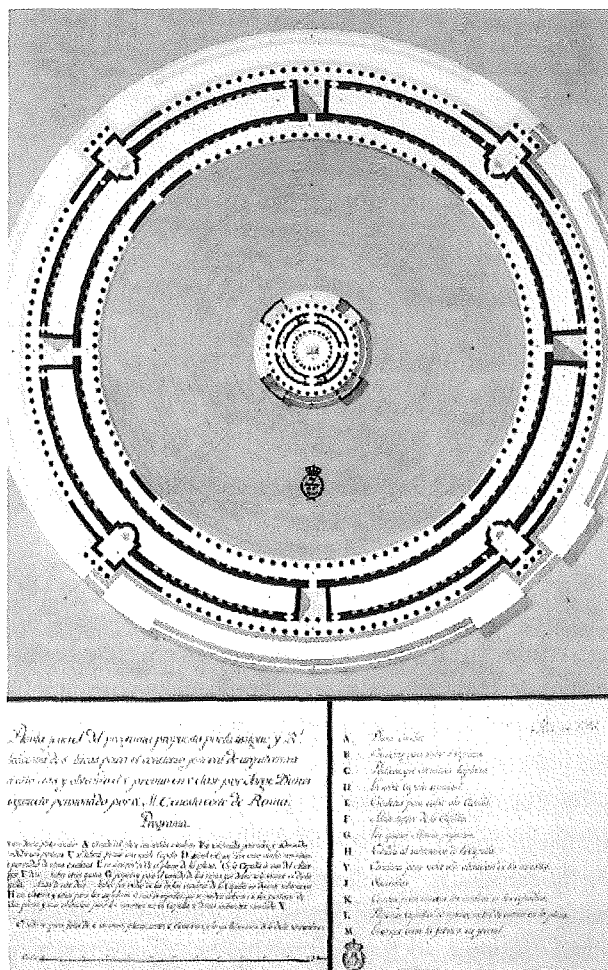
premio del concurso Clementino de 1795¹⁹. Sobre Jorge Durán han escrito notables estudiosos²⁰, que han señalado el interés de este proyecto en la segunda versión madrileña que figura en el archivo de la Real Academia de

¹⁷ Cit. por Carla DE BELLIS, 'Le Arti in gara'. Un tema settecentesco per un Progetto interdisciplinare (2001).

¹⁸ In lode delle belle arti: orazione e componimenti poetici, relazione del concorso e de' premj distribuiti in Campidoglio dall'insigne Accademia del disegno in S. Luca il dì 27 aprile 1773, secondo l'istituzione del nobile uomo Carlo Pio Balestra, essendo principe dell'Accademia il signor Andrea Bergondi, scultore. Roma, Per il Cassaletti, 1773.

¹⁹ Vid. ob. cit. en nota 14.: I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca..., vol. I, p. 29.

²⁰ SAMBRICIO, C.: La arquitectura española de la Ilustración, Madrid, 1986, pp. 273-277 y 288-289; MOLEÓN, P.: Arquitectos españoles en la Roma del Grand Tour 1746-1796, Madrid, Adaba Editores, 2003, pp. 299-306; y GARCÍA SÁNCHEZ, J.: Los arquitectos españoles frente a la antigüedad. Historia de las pensiones de arquitectura en Roma (siglos XVIII y XIX), Guadalajara, Ediciones Bornova, 2011, pp. 88-94.



“Planta general del proyecto propuesto por la insigne y Rl. (sic) Academia de San Lucas para el concurso general de arquitectura del año 1795 y obtenido el 1º premio de 1ª clase por JORGE DURÁN arquitecto pensionado por su S. M. C. en esta corte de Roma”. Solicitud del título de académico arquitecto en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1796.

Bellas Artes de San Fernando de Madrid, pero creemos poder aportar algunos datos nuevos sobre este singular y huido arquitecto, precisamente a través del concurso Clementino, si bien antes deberíamos recordar algunas cuestiones generales de interés.

En efecto, digamos antes que los sistemas de concursos y premios tanto francés como italiano inspiraron los organizados por la española Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, fundada por Fernando VI en 1752, des-

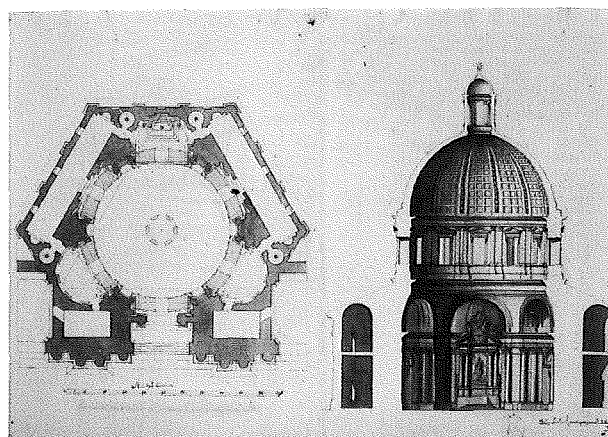
pues de un rodaje anterior a través de la que se llamó Junta Preparatoria, que se remonta al reinado de Felipe V, en 1744. Claude Bédat ya detectó desde el inicio de la Junta Preparatoria en 1744 la presencia de los estatutos de las Reales Academias de Pintura y Escultura de París, así como los de la Academia de San Lucas, que hicieron decir al viceprotector Fernando Triviño que todos estos aportaban *materiales para formar las leyes y ordenanzas de nuestra futura Academia, adaptándola al genio y disposiciones de nuestros Artífices y a las circunstancias presentes*²¹. No hay duda, pues, de que nuestra Academia tuvo por referencia en organización, estudios y modelos a las citadas Academias de San Lucas y a las francesas de escultura y pintura (nada se dice de la de arquitectura), sin hacer distinguos entre las tres artes, de modo que en los estatutos primeros de 1752, y en la apertura solemne de la Academia celebrada el 13 de junio de aquel año, se habla siempre de las *tres nobles artes de pintura, escultura y arquitectura*, en este orden. Es más, ya en los años de la Junta Preparatoria se celebró un primer concurso (1746) para otorgar la pensión de Roma, seleccionando a un pintor, un escultor y dos arquitectos, esto es, a Diego de Villanueva y Alejandro González Velázquez, si bien ninguno de estos dos arquitectos se llegaron a desplazar y su sustitución fue motivo de importantes desencuentros en el seno de la Academia.

El sistema de ayudas de costa o mensuales, los concursos generales y premios en la Academia de San Fernando conoció, como en otras academias, una serie de altibajos, tanto en la periodicidad de su convocatoria, inicialmente anuales y luego trienales, como en el contenido teórico y práctico de las pruebas, tanto las de repente como las de pensado, llegando a plantear problemas la propia acuñación y valor de las medallas otorgadas, fijándose dos premios para cada una de las tres clases, según la dificultad del tema, por cada una de las artes. Así, en Arquitectura, el primer premio de la primera clase estaba dotado con una medalla de oro de tres onzas, el de la segunda con una medalla de oro de una onza, siendo el del tercero una medalla de plata de cinco onzas. El segundo premio de la primera clase recibía una medalla de oro de dos onzas, el segundo de la segunda clase tenía una me-

²¹ BÉDAT, C.: *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, Madrid, 1989 (1ª ed. Toulouse-Le Mirail, 1974), pp. 35-40.

dalla de plata de ocho onzas, y el de la tercera clase otra de plata de tres onzas²². Con este sistema y los cambios introducidos por los diferentes Estatutos funcionaron los premios de arquitectura en San Fernando, dando lugar a una rica colección de proyectos²³, bien dibujados y lavados, que fueron objeto de exposición a partir de la ceremonia pública y solemne de distribución de premios que, sin alcanzar la pompa del Capitolio, modestamente reconocían el esfuerzo de nuestros artistas entre música, oraciones académicas y poemas compuestos al efecto, bien en el Palacio Real, en el Seminario de Nobles, ocasionalmente en la casa del marqués de Grimaldi (1769), y en la Real Casa de la Panadería, primera sede de la actividad ordinaria de la Academia hasta que la corporación tuvo casa propia en el antiguo palacio Goyeneche (1773) y que actualmente sigue ocupando la Academia de San Fernando.

La primera distribución de premios, una vez aprobados los estatutos de la Academia en 1752, tuvo lugar en la Junta General presidida por su protector y ministro de Estado don José de Carvajal y Lancaster, y se celebró el 23 de diciembre del año siguiente en el “cuarto bajo” el Palacio Real²⁴. Para este primer concurso se hicieron públicos los temas a desarrollar por cada una de las tres clases en el mes de junio, finalizando el plazo de presentación el 1 de diciembre de 1753. Los asuntos a desarrollar fueron los siguientes: para la primera clase, un “Templo magnífico en honor del Santo Rey Don Fernando: planta, elevación de la fachada principal, y sección interior, todo geométrico”; para la segunda clase el tema señalado fue una “Capilla magestuosa con cúpula: planta, elevación del Altar, y sección interior de un lado, todo geométrico”; y, finalmente, para la tercera clase la “Fachada principal del Palacio de los Consejos desta Corte, con su planta, y eleva-



DOMINGO ANTONIO LOIS Y MONTEAGUDO: Capilla con cúpula.
Primer premio de 2ª Clase. 1753. Real Academia
de Bellas Artes de San Fernando.

ción geométrica”. De la primera a la tercera clase la dificultad de los asuntos era creciente, y ello se comprueba no sólo por su alcance sino por el número de concursantes presentados, de tal modo que para la primera clase se animaron seis opositores, en la segunda el número llegó a ocho, sumando doce los presentados en la tercera clase.

El ganador del primer premio de la primera clase resultó ser Alfonso Martín, natural de Valladolid y de veintitrés años de edad, y el segundo de esta misma clase fue Julián Sánchez Bort, natural de Cuenca y de veintiocho años de edad. En la segunda clase ganó el primer premio Domingo Lois de Monteagudo, “natural de Alen en Galicia” y de treinta años, siendo el segundo Antonio Machuca, natural de Valladolid y de treinta y un años de edad. En la tercera clase fue primero Juan Antonio González, de Villafranca de la Sierra (Ávila) y segundo Andrés Rodríguez, de Madrid.

En la convocatoria del año siguiente, 1754, volvieron a presentarse algunos que ya lo hicieron en el primer concurso, pero animándose a subir de clase, como José Téllez, Antonio Machuca o Domingo Lois Monteagudo. Este último ganó con un segundo premio de la primera clase²⁵,

²² QUINTANA, A.: *La arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774)*, Madrid, Xarait, 1983, pp. 85-96.

²³ Catálogo de la exposición *Hacia una nueva idea de la arquitectura. Premios generales de arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1831)*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992.

²⁴ *Relación de la distribución de los premios concedidos por el Rey Nuestro Señor y repartidos por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a los Discípulos de las tres Nobles Artes de Pintura, Escultura y Arquitectura...* Madrid, Gabriel Ramírez, 1754.

²⁵ El tema que se debía desarrollar en la primera clase era el de un “Palacio Real con capilla, atrios, y escalera. Planta para el cuarto baxo, y otra para el principal. Fachada y sección interior, todo geométrico”.

tras quedar desierto el primero, cuando contaba con treinta y un años. Si señalamos su edad es porque resultaba ciertamente avanzada, al menos si se compara con la de los concursantes de pintura y escultura o incluso, dentro de la arquitectura, con la de jovencísimos discípulos de la Academia como Juan de Villanueva, que con quince años ganó el segundo premio de tercera clase en aquella misma convocatoria de 1754. Es decir, Domingo Lois Monteagudo le doblaba la edad a Juan de Villanueva, y como profesor de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, el autor de estas líneas ha de reconocer que le resultaría muy sorprendente encontrar en las aulas alumnos con tal diferencia de edad.

ESPAÑOLES EN ROMA

A partir de aquel momento se dieron entre ambos unas curiosas coincidencias que les llevó a presentarse al concurso para la pensión en Roma en la misma convocatoria de 1758, Domingo Lois de Monteagudo con treinta y cuatro años, y Juan de Villanueva con diecinueve. El tema que debían desarrollar todos los concursantes admitidos era el de la "Casa de Campo de un Grande con jardines, y las oficinas adyacentes a su servicio", en planta, sección, alzado de la fachada y detalles varios. Los concursantes disponían de dos horas para expresar a lápiz o con aguada el "pensamiento" motor del proyecto que luego, en caso de superar esta prueba, debían trabajar durante cuarenta días "sin variarlo en lo substancial, pues sólo podrían perfeccionar y corregir las aptitudes permaneciendo siempre la misma idea". Los cuatro concursantes por arquitectura superaron la primera prueba que, al día siguiente, debían pasar a tinta china. Inmediatamente empezaba a correr el plazo de los cuarenta días, en los que en unas circunstancias de tiempo y lugar muy rígidas, aisladas y vigiladas, representaban una especial dureza: *Como las celdas de los números quatro, cinco, seis y ocho eran las más capaces se destinaron a los arquitectos... y sorteadas tocó el númº 4 a Antonio Fernández, el 5 a Domingo Lois, el 6 a Manuel Ferrero (de dieciocho años) y el 8 a Juan de Villanueva*. Las pruebas se terminaron el 5 de agosto y el día 12 se guardaron bajo llave las obras hasta que el 10 de septiembre se expusieron en la Sala de Principios de la Academia junto a la pri-

mera prueba de repente para ser calificadas en público, resultando Juan de Villanueva el opositor más votado, con seis votos, y Domingo Lois, el segundo con cuatro votos, alcanzando así ambos la pensión de Roma, todo lo cual lo recogió Ignacio de Hermosilla, Secretario de la Academia, en la Junta General de 17 de septiembre de 1758.

Los pensionados en Roma de aquel año estrenaban una nueva instrucción, aunque sin una idea muy clara de su primer cometido. Llegaron a Roma en enero de 1759 y allí estuvieron bajo la dirección del pintor Preciado de la Vega²⁶. En los años siguientes, hasta 1764 en que regresaron a Madrid, ambos pensionados trabajaron con muy cortos medios en la medición y dibujo del templete de San Pietro in Montorio, el templo de Antonino y Faustina, y la Rotonda (Lois Monteagudo), así como en el Arco de Tito y el templete de la Sibila Tiburtina (Villanueva), haciendo sus correspondientes envíos a Madrid, donde los dibujos se expusieron en el Casón del Buen Retiro²⁷. Domingo Lois se quedó unos meses más que Villanueva en Roma y, muy seguramente, aprovechando que Preciado de la Vega fue nombrado Príncipe de la Academia de San Lucas en aquel mismo año 1764 en que terminaba la pensión, se decidió a presentar un proyecto para obtener el título de académico de mérito y volver así de Roma con un reconocimiento de San Lucas que San Fernando le venía regateando. Para ello eligió como asunto de su proyecto el de una iglesia de planta central con una gran cúpula (planta, alzado y sección)²⁸, de moderado interés, que fue un tema recu-

²⁶ VV.AA.: *Francisco Preciado de la Vega. Un pintor español del Siglo XVIII en Roma*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2009.

²⁷ Juan de Villanueva hizo también un envío desde Roma al concurso de la Academia de Parma de 1764, que no fue premiado y cuyo paradero desconocemos. De él escribió don Fernando Chueca: "Este proyecto de un Templo destinado a Panteón de hombres insignes, lo guardó su autor hasta su muerte, y siempre debió tenerlo en orgullosa estima. En su testamento, como legado precioso, lo cedió a la Academia. Parece ser que luego estuvo en la Escuela de Arquitectura, y hoy no sabemos si se ha perdido para siempre o si aparecerá algún día. Sería un magnífico documento para conocer cuáles habían sido para Villanueva los resultados de esta enseñanza romana" (Chueca, F. y Miguel, C. de: *La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva*, Madrid, 1949, p. 91)

²⁸ Vid. ob. cit. en nota 14.: *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*. ... vol, II, núms. 2151-2153.

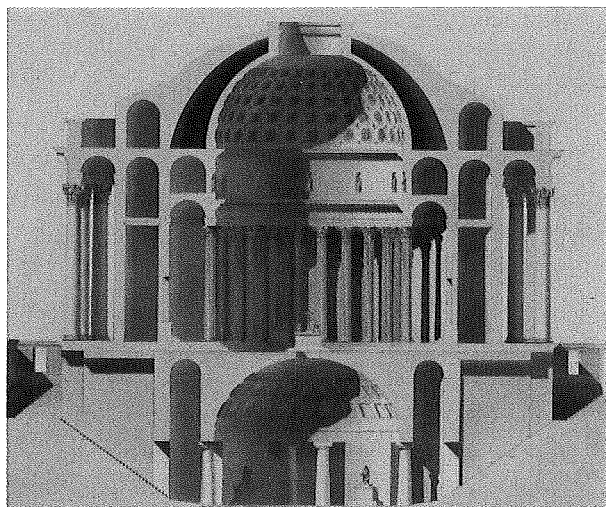
rente en este tipo de proyectos académicos. La actuación de Preciado de la Vega debió ser, sin duda, decisiva para que Domingo Lois de Monteagudo fuera admitido como académico de mérito, ya que la propia documentación publicada por Luis Cervera²⁹ deja ver una premura no contemplada en los estatutos de la Academia de San Lucas que, en su sesión de 21 de diciembre de 1764, recogió este episodio en el acta del siguiente modo:

Si sono esposti à signori Accademici alcuni disegni d'architettura, parte del signor Domenico Lois Monteagudo, spagnolo architetto, ed altri... e, considerati da tutti, si son trovati degni della commune approvazione. Onde dal signor Principe fu proposto d'ammetterli per accademici de merito, rappresentando che ciascuno di loro sia in procinto di partir da Roma per ritornare alle loro patrie ed, attesa questa circostanza, fu sentimento di tutti che si mandassero a partito senza aspettare la congregazione seguente, come dispone lo statuto, perché non passi in esempio, volendo che in ogn'altro caso s'osservi lo statuto. Corso pertanto il partito col solito bussolo a voti secreti furono tutti ammessi.

Domingo Lois volvió a Madrid, a comienzos de 1765, con su diploma de Académico de mérito por San Lucas³⁰ y con la intención de reforzar su solicitud del grado de Académico de mérito, pero ahora por San Fernando. Para ello preparó un memorial solicitando su graduación, acompañado de un proyecto de palacio, inspirado entre directa y descaradamente en el Palacio Real de Madrid, lo cual no debió de pasar desapercibido a la Academia, contra la que chocaba de nuevo Domingo Lois, a sus cuarenta y dos años, porque la Junta ordinaria de 14 de abril de 1765 acordó que *en atención a lo referido y a los diseños de un palacio que presenta... En atención a ser cierto todo lo expresado por Lois, a su arreglada conducta y continua aplicación, por unánime consentimiento de todos los vocales se le confirió el*

²⁹ CERVERA VERA, L.: *El arquitecto gallego Domingo Antonio Lois Monteagudo (1723-1786) y su "Libro de Barios Adornos"*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1985, pp. 23-26 y 299.

³⁰ Domingo Lois fue el segundo arquitecto español en recibir este grado después de que lo obtuviera Ventura Rodríguez en 1748 (nombrado en 1745), si bien éste no llegó a estar nunca en Roma. Vid. CÁNOVAS DEL CASTILLO, S.: "Artistas españoles en la Academia de San Luca de Roma. 1740-1808", en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1989, núm. 68, pp. 162-163.

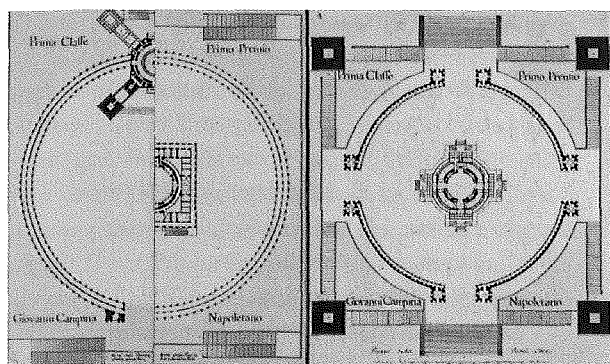


JORGE DURÁN, Concurso Clementino 1795: "Entro una grande Piazza Circolare elevata dal piano si formerá una Nobile Cappella Sepolcrale, la quale restará maggiormente elevata dal piano di detta Piazza". Primer premio ex-aequo. Sección planta e prospecto.

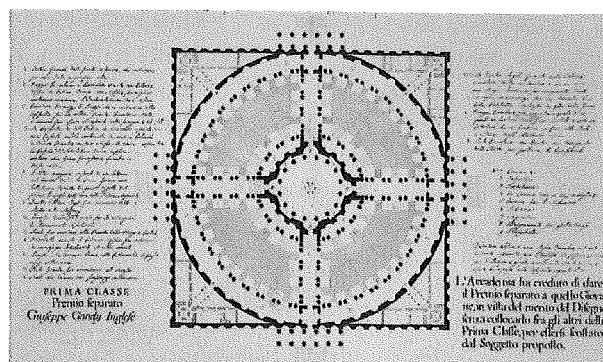
grado de Académico de mérito por la Arquitectura, pero no siendo la obra que presentó acreedora a esta gracia ni teniendo tiempo... de hacer otra, acordó la Junta se le prevenga que en el término de un año debe trabajar y remitir otra que le acredite digno del grado que se le ha concedido³¹. Domingo Lois consiguió su propósito, pero a un alto precio por la falta de aprecio que la Academia mostró siempre hacia su trabajo, y de la obra a ejecutar *para ser digno del grado* dispensado nunca más se supo y el arquitecto salió, bien recomendado por la propia Academia, con destino a Santiago de Compostela a ejercer su carrera profesional de la mano de Ventura Rodríguez, ejecutando su proyecto para la fachada de la Azabachería en la catedral. Todavía conocería algún tropiezo más con la Academia de San Fernando por anteponer la de San Lucas a la madrileña en la exposición de sus méritos ante el cabildo compostelano.

El reconocimiento previo de la Academia romana y su uso para nuevas solicitudes ante la de San Fernando podemos verlo en otros casos, como el del mencionado Jorge Durán, ganador del concurso Clementino en 1795, lo cual

³¹ Cervera, ob. cit. p. 299.



GIOVANNI CAMPANA, Concurso Clementino 1795: *Entro una grande Piazza Circolare elevata dal piano si formerà una Nobile Cappella Sepolcrale, la quale resterà maggiormente elevata dal piano di detta Piazza. Primer premio (planta della prima, seconda, terza idea). Academia de San Lucas. Roma.*



GIUSEPPE GANDY, Concurso Clementino 1795: *Entro una grande Piazza Circolare... Primo premio separado. (L'Accademia ha creduto di dare il Premio separado a questo Giovane, in vista del merito del Disegno senza collocarlo fra gli altri della Prima Classe, per essersi scostato dal Soggetto proposto). Academia San Lucas. Roma.*

iba mucho más allá del simple reconocimiento, casi a hurtadillas, de Domingo Lois de Monteagudo por la junta de académicos bajo el principado de Preciado de la Vega. Efectivamente, ser ganador en Roma del concurso de arquitectura más conocido internacionalmente, en el momento de mayor intensidad del neoclasicismo, concurso al que opositaban también arquitectos de otros países y que habitualmente ganaba uno italiano, y coronarse finalmente en el Capitolio, representaba una proeza académica de primer orden alcanzada por unos pocos, y entre los españoles el único caso. No obstante, como la felicidad completa no existe, Durán debió compartir el premio ex aequo con otro italiano, Giovanni Campana³², pero el verdadero reconocimiento fue para Durán si hacemos caso de los “Annali di Roma” de aquel año, sin menospreciar a Campana, pues no podía faltar un italiano, y dando la consideración debida a un tercero, esta vez inglés y de nombre Joseph Gandy³³, al que también se le dio un “primo premio se-

parato”, por haberse apartado del asunto propuesto en el concurso, lo cual venía a diluir el verdadero primer premio con una solución a tres bandas, poco seria.

El asunto a desarrollar aquel año era el siguiente: “Entro una grande Piazza Circolare elevata dal piano si formerà una Nobile Cappella Sepolcrale, la quale resterà maggiormente elevata dal piano di detta Piazza”. Giovanni Campana y Jorge Durán resolvieron el proyecto de acuerdo con el enunciado pero Gandy lo interpretó de un modo personal, al proponer la composición circular inscrita en un cuadrado, desapareciendo así la idea de *piazza circolare* que pedía el concurso. El napolitano Campana ofreció tres versiones en planta y resolvió los alzados y la sección sobre la tercera de las variantes en planta, lo cual hace aún menos preciso el primer premio de la primera clase que figura en las tres alternativas. La que desarrolla totalmente es la más romántica de las tres, incluyendo cuatro pirámides que resultan muy efectistas y teatrales en el conjunto de la perspectiva que completa la serie, si bien el concepto del proyecto, en mi modesta opinión, deja mucho que desear, resultando ingratas las versiones de la rotonda central por volumen y perfiles, además de resultar fatigosos todos los dibujos por el exceso de elementos y ampulosidad innecesaria de las propuestas, donde parece que subyace un planteamiento poco evolucionado de italiana alma barroca.

³² PEDONI, S.: “Vincenzo Federici e Giovanni Campana”, en *Architetti e Ingegneri a confronto. I. L'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII*, Studi sul Settecento Romano, 22, Roma, Bonsignori, 2006, pp. 186-187; 272-273.

³³ LUCKAHER, B.: *Joseph Gandy: an architectural visionary in Georgian England*, Londres, Thames and Hudson, 2006.

Por el contrario, el proyecto de Jorge Durán resulta directo y sobrio, con una base geométrica muy estricta y, a mi juicio, de claro espíritu francés y neoclásico³⁴. El propio dibujo tiene una disciplina del que carece el de Campana, tanto en el trazo como en las sombras, y todo apunta a que este arquitecto, del que nada sabemos con anterioridad a esta participación en el concurso Clementino, parece tener una formación francesa, pues tal revela su propuesta que nada tiene que ver con lo que se hacía por entonces en la Real Academia de San Fernando, ni tampoco en la propia Italia, vinculándose al núcleo duro de la arquitectura “revolucionaria” francesa, por su simplicidad y simetría, pero sin perder pie en la realidad. *No en vano el señor Durán ha hecho los más serios estudios en las capitales de Europa, y particularmente en París, donde durante cinco años se ha aplicado a la arquitectura militar, y a la arquitectura hidráulica*, según escribe Michele Mallio, lo cual invitaría a situarlo en el campo de la ingeniería, pero habrá que seguir investigando. Lo cierto es que Durán debió de ganar ampliamente sobre el propio Campana y así lo celebraron con himnos y poemas los vates del momento, como el jesuita Faustino Arévalo³⁵, pero sobre todo el poeta y autor teatral de controvertido posicionamiento político Michele Mallio³⁶ que dirigió los *Annali di Roma* desde 1790 a 1797. Es precisamente en los *Annali* de 1795 donde hace el panegírico de Durán, en detrimento de Campana, encontrando todas las virtudes posibles en la obra del arquitecto español:

Nei presenti primi giorni di Giugno, in cui cadeva l'anniversario del secondo centenario della fondazione dell'Accademia delle belle arti di Roma, è stato aperto il pubblico concorso de' giovani artisti, e dato l'alloro della vittoria a quelli, i cui lavori hanno ri-

chiamato sopra di se i suffragi tutti dei giudici di una Capitale Regina nelle belle arti dell'Universo. Il concorso è stato uno dei più brillanti, e dei più nume'rosi, ed i concorrenti si son mostrati degni di comparire a disputarsi scambievolmente il premio coronatore dei talenti, e del genio. Per non esser soverchiamente lungo tralasciando ora di far parola della scultura, e della pittura mi restringerò a parlare dell' Architettura; il di cui primo premio in prima classe è stato con giustizia conferito al Signor D. Giorgio Duran Spagnolo della provincia dell' Estremadura, e pensionato da S. M. C. il Re di Spagna... Ognun vede quante difficoltà s'incontrano nell' esecuzione di questo disegno. Pure il nostro valoroso giovane architetto Signor Duran ha tutto superato colla maggiore franchezza, e tutto eseguito colla più grande maestria. Recca veramente piacere insieme, e meraviglia l'esaminare il prospetto generale, e la pianta. Con qual simmetria, con qual ordine, con qual chiarezza vi è tutto disposto. Come sono ordinati, e collocati nel miglior modo i luoghi destinati a tanti diversi uffici; qual proprietà confacente alla destinazione di ciascuno; qual proporzione in tanti diversi pezzi che formano un tutto insieme maestoso, e su cui l'occhio appagato riposa tranquillamente. Non vi vedi un peso, non una confusione di linee, e di ornati, ma vi vedi una leggerezza, ma vi vedi l'ornato il più bello, perchè è quello de la natura, che è una ridente, e non affettata semplicità...³⁷.

Mallio le dedicó el siguiente soneto, incluyendo algunos tópicos patrios, celebrando así su victoria de un modo poco común sobre sus competidores:

SONETTO
DI MICHELE MALLIO
AI SIGNOR
D. GIORGIO DURAN
SPAGNOLO

Neil'ottenere il primo premio
in prima classe di Architettura.

Figlio di patria stessa il gran Fernando³⁸,
In cui il Tosco Americo un emulo ebbe,

³⁴ Durán debió hacer igualmente una prueba de repente, la que se llamaba *prova estemporanea*, consistente en una “Pianta e prospetto di un arco trionfale in onore di Pio VI” que, igualmente resulta más neoclásica y menos barroca que la ejecutada por Campana.

³⁵ ARÉVALO, F.: *Ad d. Georgium Duran Hispanum e castris cæciliis quum Romæ primum primi ordinis architecturæ præmium in annuo, eodemque seculari certamine reportaret. Epigramma Faustini Arevali*. Roma, Cannetti, 1795.

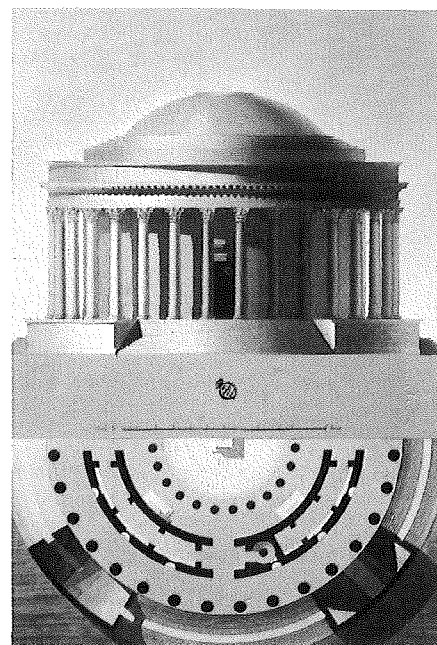
³⁶ VERDUCCI, C.: “Michele Mallio tra conservazione e rivoluzione”, en *Rassegna Storica del Risorgimento*, 1977, 4, pp. 409-417; y THEMELLY, P.: “Il crepuscolo degli eroi”, en *Eurostudium*³⁹, Revista de la “Sapienza”, octubre-diciembre 2010, pp. 48-63.

³⁷ *Annali di Roma. Da maggio a tutto agosto dell'ano 1795. Opera periodica del Sig. Ab. Michele Mallio*. T. XVI (Roma, Gio. Bat. Cannetti, 1795), pp. 68-71.

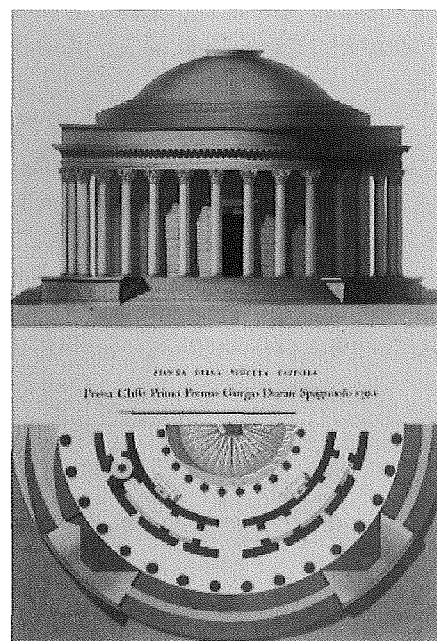
³⁸ (MALLIO) “Ferdinando Cortes della stessa provincia dell'Estremadura, che ha dato i natali al nostro egregio architetto”.

Lasciò il celi patrio, e in nuovi mari errando
 Ignoti regni alla sua Iberia accrebbe.
 La man di squadra, e di matita armando
 Né a te lasciar l'Ispano suolo increbbe,
 Ch'or nella pace, e nell'arte del brando³⁹
 L'impero architetonico ti debbe .
 Qual simmetrico mai forte lavoro
 Ne' bastioni fulminanti, e quanto
 Nei sacri tempi semplice decoro!
 Deh a cinger vieni con onesto orgoglio
 Il più bel lauro, che di darti han vanto
 L'arti belle, che han sede in Campidoglio.

Con semejante triunfo, Jorge Durán se animó a pedir a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 1796 y desde Roma, el título de Académico de mérito por la Arquitectura, enviando para ello la "Planta general del proyecto propuesto por la insigne y Rl. (sic) Academia de San Lucas para el concurso general de arquitectura del año 1795 y obtenido el 1º premio de 1ª clase por Jorge Durán arquitecto pensionado por su S. M. C. en esta corte de Roma". A la planta acompañaba el resto del proyecto que, dibujado de nuevo, incorporó algunas novedades, alterando la propuesta de San Lucas como, por ejemplo, las rampas de acceso, detalles de la distribución interior, rotonda central, además de variar sensiblemente el ángulo de las sombras y de abandonar la amable tinta encarnada de la planta en favor de la más severa negra que ofrece la versión de San Fernando. En enero de 1796 se le reconoció el grado solicitado y se expuso su obra dibujada y enviada a Madrid. Regresó también a la Corte Durán, pero las esperanzas que en él pusieron académicos y políticos, como Godoy, se truncaron al fallecer dos años más tarde sin dejarnos una obra a la altura de sus dibujos.



JORGE DURÁN: Planta y sección de la noble capilla sepulcral. Versión de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.



JORGE DURÁN: Planta y sección de la noble capilla sepulcral. Versión Academia San Lucas. Roma.

³⁹ (MALLIO) "Architettura civile, e militare".